

## “Ιστορική Θεώρηση τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης διδασκτική καί διάδοση”

Κύριε Πρύτανι,  
Μακαριώτατε,  
Ἀξιότιμοι, Κυρίες καί Κύριοι

Ἡ ἱστορία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, δηλαδή τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μελοποιίας, βυζαντινῆς καί μεταβυζαντινῆς ἢ νεώτερης ἐλληνικῆς, διακρίνεται σέ δύο μεγάλες ἰσόχρονες περιόδους: τήν προσημειογραφική περίοδο ἀπ’ τόν πρῶτο χριστιανικό αἰῶνα μέχρι τόν 1’ αἰῶνα, καί τήν σημειογραφική περίοδο, ἀπ’ τά μέσα τοῦ 1’ αἰῶνος σήμερον.

Α’ Προσημειογραφική περίοδος (ἀπ’ ἀρχῆς μέχρι μέσα 1’ αἰῶνος)

Κατά τήν προσημειογραφική περίοδο τήν μουσική τήν προσεγγίζουμε κυρίως ἀπό φιλολογικές καί πατρολογικές πηγές καί ἔμμεσες μαρτυρίες. Οἱ πατέρες, οἱ ἱστορικοί τῆς Ἐκκλησίας μιλοῦν γιά τήν μουσική πάντοτε σέ συνδυασμό μέ τά τελούμενα στήν ἐκκλησία, στόν χῶρο τῆς λατρείας, καί βέβαια πάντοτε σέ ἀδιαίρετη συνάφεια μέ τήν ποίηση καί τήν ἀνάπνευση τῶν παντοίων ὕμνων, οἱ ὁποῖοι ἀναπτύσσονταν σέ ποικίλες μορφές μέχρι νά μορφοποιηθοῦν σέ συγκεκριμένα ὕμνογραφικά εἴδη, ἀπ’ τόν 5’ αἰῶνα καί μετά, δηλαδή τό Κοντάκιο, τόν Κανόνα, τά Ἰδιόμελα καί τά 15σύλλαβα ὕμνογραφήματα. Τά μεγάλα γεγονότα καί φαινόμενα πού χαρακτηρίζουν αὐτήν τήν περίοδο τῶν δέκα πρώτων αἰώνων καί σηματοδοτοῦν τίς ἐξελίξεις καί στά ψαλτικά πράγματα εἶναι τά ἀκόλουθα.

Πρῶτο· Ἡ ἐμφάνιση τῆς Ὁκτώηχου. Πρόκειται γιά ἕνα σύστημα ὀκτώ ἡχῶν, πού εἶναι ἀπότοκο λίγο-πολύ τῶν τρόπων τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Οἱ πρῶτες μαρτυρίες ἀναφέρονται στόν Σεβήρο Ἀντιοχείας, ἕνα μονοφυσίτη ἐπίσκοπο, στά 512-519. Ἡ Ὁκτώηχος καθιερώθηκε γιά τό ὀρθόδοξο ὕμνολόγιο μέ τήν ποίηση τῶν ἀναστασίμων Ἰδιομέλων κατά τόν λειτουργικό κύκλο ὀκτώ ἐβδομάδων τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, ὁ ὁποῖος πέθανε περί τό 754· δηλαδή, δύομισι αἰῶνες μετά τόν Σεβήρο Ἀντιοχείας.

Δεύτερο· Ἡ ἐπινόηση καί ἐμφάνιση καί χρήση τῆς Ἐκφωνητικῆς Σημειογραφίας γιά τά ‘ἐκφώνως’ προφερόμενα στή λατρεία καί κυρίως τίς βιβλικές περικοπές, ἀπ’ τό λεγόμενο Προφητολόγιο τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, τά Εὐαγγέλια καί τόν Πραξαπόστολο τῆς Καινῆς Διαθήκης. Ἡ ἐκφωνητική σημειογραφία, ἀπότοκον τῶν

προσωδιακῶν συμβόλων τῶν Ἀλεξανδρινῶν Φιλολόγων καί μάλιστα τοῦ Ἀριστοφάνους τοῦ Βυζαντίου (260-180 π.Χ.) ἐμφανίστηκε περί τόν 5<sup>ο</sup> αἰῶνα, ἀναπτύχθηκε ἀπ' τά μέσα τοῦ 1<sup>ου</sup> αἰῶνος μέχρι τόν 18<sup>ο</sup> αἰῶνα καί ἀτόνησε καί ἀχρηστεύτηκε τόν 19<sup>ο</sup> αἰῶνα.

Τρίτο· Ἡ συγγραφή καί παράδοση τοῦ ἀρχαιότερου Εὐχολογίου. Πρόκειται γιά τόν Ἑλληνικό κώδικα τῆς συλλογῆς Βαῖἐδοῖαδῶ 336 τῆς Βατικανῆς Βιβλιοθήκης, πού γράφτηκε περί τά τέλη τοῦ 1<sup>ου</sup> αἰῶνος ἢ καί τίς ἀρχές τοῦ 2<sup>ου</sup>. Περιέχει τίς πρῶτες τελετουργικές διατάξεις, κυρίως τά Μυστήρια, τίς Ἀκολουθίες, καί τίς Θεῖες Εὐχαριστίες, τίς εὐχαριστήριες ἀναφορές δηλαδή τοῦ Μεγάλου Βασιλείου, τοῦ Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, καί πολλά ἄλλα. Εἶναι ἡ ἀπαρχή τῆς συστηματικῆς κωδικοποιήσεως τῶν λατρευτικῶν διατάξεων, οἱ ὁποῖες χρησιμεύουν ὡς πλαίσιο μέσα στό ὁποῖο ἀναπτύσσεται ἡ ὑμνητική, ποιητική καί ψαλτική, δραστηριότητα.

Τέταρτο· ἡ διαμόρφωση τῶν δύο ἐνοτήτων τελεουργιῶν. Θά γνωρίζετε ἀσφαλῶς ὅτι ὑπάρχουν ἑπτὰ Ἀκολουθίες τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ νυχθημέρου καί ἀντίστοιχα ἑπτὰ Μυστήρια. Ἡ διαμόρφωση τῶν τελεουργιῶν θεσπίζεται ἐπὶ Ἰουστινιανοῦ. Οἱ Ἀκολουθίες εἶναι χρονικά τακτές· δηλαδή, Ἑσπερινός τό ἑσπέρας, Μεσονυκτικό, Ὁρθρος, τά χαράματα καί οἱ τέσσερις ὥρες, Α', Γ', ΣΤ' καί Θ'. Τά Μυστήρια δέν τελοῦνται σέ τακτό χρόνο, ἐκτός ἀπ' τήν Θεία Εὐχαριστία, πού συνάπτεται στόν Ὁρθρο, καί παλαιότερα καί ἄλλα Μυστήρια πού ἦταν συνδεδεμένα μέ τήν Θεία Εὐχαριστία, καί ἀπαραίτητα τό Μυστήριο τῆς Ἱερωσύνης. Στά Μυστήρια ὁ λόγος εἶναι εὐχητικός· ὑπάρχουν δηλαδή πολλές εὐχές καί βέβαια λίγο ψάλσιμο. Στίς Ἀκολουθίες καί μάλιστα στόν Ἑσπερινό καί τόν Ὁρθρο, ὁ λόγος εἶναι ὑμνητικός· κι ἐδῶ ἀναπτύχθηκαν τά ποικίλα καί πολυώνυμα βυζαντινά καί μεταβυζαντινά μελοποιήματα.

Πέμπτο· ἡ διαμόρφωση καί παράλληλη ὑπαρξη δύο Τυπικῶν: τοῦ Κοσμικοῦ καί τοῦ Μοναστηριακοῦ. Τό Κοσμικό Τυπικό ἢ λεγόμενο Ἀσματικό, εἶχε προέλευση τήν Ἀντιόχεια. Τό Μοναστηριακό Τυπικό σώζει τήν Ἱεροσολυμιτική παράδοση καί μάλιστα τῆς μονῆς τοῦ Ἀγίου Σάββα. Καί τά δύο Τυπικά, τελικά, ἔχουν θετή πατρίδα τήν Κωνσταντινούπολη, ὅπου δέχτηκαν εὐεργετικές ἐπιδράσεις, καί κυρίως στή μονή τοῦ Στουδίου. Τό Κοσμικό Τυπικό προέβλεπε μεγάλη χρήση τῶν ψαλμῶν, κατανεμμένων σέ ἀντίφωνα, μέ σύντομα ἢ καί λίγο ἐκτενέστερα ἐφύμνια τροπάρια ἀνά στίχο. Το Μοναστηριακό Τυπικό περιλαμβάνει, ὡς πλουσιότερο, ἐκτός ἀπ' τίς δεήσεις, τίς εὐχές, τούς ψαλμούς καί τά βιβλικά ἀναγνώσματα, πολλά καί ποικιλώνυμα τροπάρια, τά ὁποῖα κυρίως πληθύνθηκαν ἀπό λόγιους μοναχοὺς μετά τόν θρίαμβο τῆς Ὁρθοδοξίας κατά τῶν εἰκονομάχων. Ἀγαπήθηκαν πολύ καί ἐπικράτησαν καί συνέβαλαν στόν μαρασμό

του Κοσμικοῦ Τυπικοῦ, τό ὁποῖο ἀπ' τήν Φραγκοκρατία καί μετά σχεδόν λησμονήθηκε.

—

Β' Σημειογραφική περίοδος (μέσα 1' αἰῶνος μέχρι σήμερα)

Ἡ καταγραφή τῆς ὑμνολογίας μέ σημειογραφία καί ἡ παράδοσή της μέ χειρόγραφους κώδικες ἀρχίζει στά μέσα τοῦ 10ου αἰῶνος ἢ καί λίγο νωρίτερα. **Ἡ σημειογραφία ἡ σημαδογραφία ἡ παρασημαντική** εἶναι ἀποκύημα τοῦ βυζαντινοῦ πνεύματος καί πολιτισμοῦ καί εἶναι ἓνα σοφό σύστημα γιά τήν τέλεια ἔκφραση τῆς μονοφωνικῆς λογικῆς μουσικῆς. Τά σημάδια διακρίνονται σέ τρεῖς βασικές κατηγορίες· σέ **φωνητικά σημάδια**, συνολικά δεκαπέντε, γραμμένα μέ μαύρη μελάνη, σέ **ἄφωνα σημάδια**, συνολικά σαράντα, γραμμένα μέ κόκκινη μελάνη, καί σέ **φθορικά σημάδια**, γιά τίς ἀλλοιώσεις τῶν διαστημάτων καί τίς ἐναλλαγές τῶν μελῶν, γραμμένα κυρίως μέ κόκκινη μελάνη. Ὑπάρχει καί ἡ κατηγορία τῶν **ἡχημάτων**, πού κατά τήν Δ' περίοδο τῆς σημειογραφίας λέγονται **μαρτυρίες**.

Τά σημάδια αὐτά τῆς σημειογραφίας εἶναι, τά περισσότερα, ἀπότοκα τοῦ ἐλληνικοῦ ἀλφαβήτου, ἀφοῦ κάποια προέρχονται ἀπ' τίς προσωδίες, καί πολλά ἀποτελοῦν εἰς τό ἀρκτικό γράμμα τῆς ὀνομασίας τους εἰς βραχυγραφία τοῦ ὀνόματός τους, ἢ ἀποτελοῦν σχηματοποίηση τῆς ἐνέργειάς τους, τήν ὁποία, πάλι, τό ὄνομά τους ὑποδηλώνει.

§ α. περίοδοι ἐξελίξεως τῆς σημειογραφίας

Οἱ ἀλλαγές πού ἐπῆλθαν στήν δια τήν οὐσία τῆς σημειογραφίας ὕστερα ἀπό ἐσωτερικές διεργασίες τῆς λειτουργίας τῶν στοιχείων πού τήν ἀπαρτίζουν, ὀρίζουν καί τήν ἐξέλιξη τῆς σημειογραφίας. Γιά τόν καθορισμό τῶν περιόδων ἐξελίξεως τῆς σημειογραφίας ἀφοριστικά ἐσωτερικά κριτήρια εἶναι τά ἑξῆς τέσσερα:

- α) γένεση ἢ χρονική φανέρωση τῶν σημαδιῶν,
- β) ἐνέργεια τῶν σημαδιῶν, δηλαδή ἀσταθής ἢ σταθερή,
- γ) ἀχρήστευση ἢ χρονική ἐξαφάνιση κάποιων σημαδιῶν, καί
- δ) μεταγραφή τῶν μελῶν ἀπό ἓνα τύπο σημειογραφίας σέ ἄλλο ἢ καί μετάλλαξη τοῦ σχήματος κάποιων σημαδιῶν.

Σύμφωνα μέ τά καθοριστικά αὐτά στοιχεῖα διακρίνονται τέσσερις περίοδοι ἐξελίξεως τῆς σημειογραφίας καί παράλληλα τῆς μελοποιίας:

A) ἡ "πρώιμη βυζαντινή σημειογραφία" (μέσα 10ου αἰῶνος ἕως 1177),

B) ἡ "μέση πλήρης βυζαντινή σημειογραφία" (1177-1670

περίπου),

Γ) ἡ “μεταβατική - ἐξηγητική σημειογραφία” (1670 περίπου-1814) ,

Δ) ἡ “ἀναλυτική σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου” (1814 ἕως σήμερα).

Μεγάλη σημασία ἔχει τὸ γεγονός ὅτι ἡ μέση πλήρης βυζαντινὴ σημειογραφία ἐκτείνεται καί δύο αἰῶνες μετὰ τὴν ἄλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἕως τὸ 1670 περίπου, ὅποτε καί φανερώνονται τὰ πρῶτα δείγματα ἐξηγήσεως τῆς σημειογραφίας καί ἀναλυτικῆς καταγραφῆς τοῦ μελικοῦ περιεχομένου τῆς. Καί δέν εὐσταθεῖ ἡ ἄποψη ὅτι μετὰ τὴν ἄλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἡ μουσικὴ δέχτηκε καταθλιπτικὴ ἐπίδραση ἀπ’ τὴν ‘τουρκικὴ’ μουσικὴ, καί ἀπώλεσε τὸν χαρακτῆρα τῆς.

§ β. τὰ γένη καὶ εἴδη τῆς μελοποιίας

Τὴν πολυεΐδεια καί ποικιλία τῶν βυζαντινῶν μελῶν ὀρίζει ὁ θεωρητικὸς Μανουὴλ Χρυσάφης στὰ μέσα τοῦ 16<sup>ου</sup> αἰῶνος. “Μή, τοίνυν, νόμιζε ἀπλὴν εἶναι τὴν τῆς Ψαλτικῆς μεταχείρισιν, ἀλλὰ ποικίλην τε καί πολυσχιδὴ· καί πολὺ τι διαφέρειν ἀλλήλων γίνωσκε τὰ στιχηρά καί τὰ κρατήματα καί τὰ κατανυκτικά καί τὰ μεγαλυνάρια καί οἱ οἴκοι κατὰ τὰς μεταχειρίσεις αὐτῶν, καί τὰ λοιπά, περί ἧς τέχνης καταγίνεται. Ἄλλη γάρ ὁδὸς καί μεταχείρισις στιχηροῦ καί ἄλλη κατανυκτικοῦ καί ἑτέρα κρατήματος... καί ἄλλη... καί ἄλλη ... κλπ.”.

Τὰ ὕμνολογήματα, ὡς ψαλτὰ τροπάρια στὴν λογικὴ λατρεία, ὑπάγονται σὲ τρία Γένη μελῶν· τὸ Παπαδικὸ Γένος, τὸ Στιχηραρικὸ καί τὸ Εἰρμολογικὸ Γένος.

1. Τὸ Παπαδικὸ γένος. Τὸ Παπαδικὸ γένος, - καί λέγεται ‘παπαδικό’, ἐπειδὴ οἱ κώδικες πού τὸ παραδίδουν περιέχουν στὴν ἀρχὴ τὴν Προθεωρίαν τῆς Παδικῆς ἢ Ψαλτικῆς Τέχνης -, περιλαμβάνει ποικίλα ἐπὶ μέρους μουσικὰ εἴδη, τὰ ὅποια ὡς ποιητικὸ κείμενο χρησιμοποιοῦν τοὺς ἐβραϊκοὺς ψαλμούς καί ἀποτελοῦν τὰ σταθερά μέρη τῶν Ἀκολουθιῶν τοῦ νυχθημέρου. Στὸ Παπαδικὸ Γένος ἀνήκουν καί τὰ χριστιανικά εἴδη ὕμνογραφίας, τὰ κοντάκια καί τὰ λεγόμενα μαθήματα ἢ ‘ἀναγραμματισμοί’ καί ‘ἀναποδισμοί’, δηλαδή ἰδιόμελα τροπάρια μέ καλοφωνικὴ, ἐπιτηδευμένη μελικὴ μεταχείριση.
2. Τὸ Στιχηραρικὸ γένος. Τὸ Στιχηραρικὸ Γένος περιέχει τὰ στιχηρά ἰδιόμελα τροπάρια καί τὰ δοξαστικά, καθὼς καί τὰ ἀναστάσιμα ἰδιόμελα τῆς Ὁκτωήχου τοῦ Ἰωάννου Δαμασκνοῦ.
3. Τὸ Εἰρμολογικὸ γένος. Τὸ Εἰρμολογικὸ Γένος μελῶν μᾶς παρέδωκε τὸ μελικὸ πρότυπο, τοὺς εἰρμούς δηλαδή τῶν θ’

ὧδῶν τῶν κανόνων, καί τὰ αὐτόμελα τροπάρια, πρὸς τό μέλος τῶν ὁποίων ψάλλονται τὰ παντοῖα προσόμοια τροπάρια.

Ἡ μελοποιία, ὡς ποιητική ἔξη, ἀνέπτυξε πολλούς τρόπους ἢ μεταχειρίσεις γιὰ τήν μελική ἔκφραση. Ὅλα τὰ εἶδη μελῶν, καί τῶν τριῶν Γενῶν, ψάλλονται κατὰ δύο βασικούς τρόπους, τόν ἀργό καί τόν σύντομο, μέ τήν ἔννοια τῆς πλατειᾶς ἢ τῆς βραχείας μελικῆς ἀναπτύξεως τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, καί μέ ἄλλους ἀκόμα τρόπους, ὅπως τόν ἀργοσύντομο ἢ τόν καλοφωνικό. Καί βέβαια ὑπάρχουν μεγάλες περίοδοι ἀνθήσεως τῆς μελοποιίας καθὼς καί διαφοροποιήσεως τῆς ψαλτικῆς παραδόσεως, κι ὑπάρχουν κατὰ τόπους καί κατὰ περιόδους πλειάδες ἢ καί χορεῖες μεγαλοφυῶν μελουργῶν, οἱ ὅποιοι ὀριοθέτησαν τίς ἐξελίξεις στά ψαλτικά πράγματα.

§ γ. ἡ χειρόγραφη παράδοση καί οἱ μεγάλοι βυζαντινοί καί μεταβυζαντινοί ‘ποιητὲς’

Ἡ μουσική ἢ ψαλτική δημιουργία τοῦ Βυζαντίου καί τοῦ Μεταβυζαντίου καταγράφηκε μέ τή σημειογραφία καί παραδόθηκε μέ μιά πληθὺ χειρογράφων, μεμβρανίνων καί χαρτῶν ἀπ’ τόν 1<sup>ο</sup> αἰῶνα καί δῶθε. Ὑπερβαίνουν τόν ἀριθμὸ τῶν ἐπὶ χιλιάδων οἱ μουσικοὶ κώδικες πού μᾶς παρέδωκαν οἱ διοιοὶ οἱ μελοποιοί, πολλές φορές, καί οἱ ἄλλοι κωδικογράφοι, μοναχοί καί κοσμικοί. Καί πρέπει νά γνωρίζουμε καλά ὅτι πρόκειται γιὰ τόν ἀκραιφνῆ ἑλληνικὸ μουσικὸ πολιτισμό, ὅταν μιλάμε γιὰ τήν ὑπαρξὴ τῶν μουσικῶν κωδίκων τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Τό περιεχόμενο τῶν χειρογράφων αὐτῶν κωδίκων τῆς βυζαντινῆς καί μεταβυζαντινῆς μελοποιίας εἶναι ποικίλο καί ποικιλώνυμο καί ἀναφέρεται στά τρία Γένη μελῶν, δηλαδή τό Παπαδικό, τό Στιχηραρικό καί τό Εἰρμολογικό. Ἡ διαμόρφωση τῶν κωδίκων καί ἡ δημιουργία νέων, ὡς πρὸς τό περιεχόμενο ἢ τό εἶδος μελοποιΐας, κωδίκων ἀκολούθησε, ὅπως ἦταν φυσικό, τήν ἐξέλιξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης.

Βασικά οἱ κώδικες χωρίζονται σέ δύο κατηγορίες: α) στοὺς κώδικες μέ ὁμοιοειδές περιεχόμενο, καί β) στοὺς κώδικες μέ ποικίλο περιεχόμενο. Στὴν πρώτη κατηγορία ἀνήκουν δύο ὁμάδες κωδίκων, πού ἀφοροῦν στά δύο ἀπ’ τὰ τρία Γένη μελοποιΐας, τό Στιχηραρικό καί τό Εἰρμολογικό. Συνήθως οἱ κώδικες αὐτοὶ ἀποτελοῦν καί προσωπικὴ δημιουργία ἑνὸς μελουργοῦ. Στὴν δεύτερη κατηγορία ἀνήκουν οἱ κώδικες πού περιέχουν τὰ σταθερά μέλη πού ψάλλονται κατὰ τίς νυχθήμερες ἀκολουθίες καί ἀφοροῦν κυρίως στό Ψαλτήρι τοῦ Δαβίδ, κατὰ πολλές ἀπὸ πολλούς μελουργοὺς καί ποικίλες μελοποιήσεις.

Οἱ πολλοὶ μελουργοὶ πού λέγω, εἶναι πράγματι πολλοί,

περισσότεροι από χίλιοι, μείζονες και ἐλάσσονες, τῶν ὁποίων τό ἔργο ἀποθησαυρίστηκε στούς χειρόγραφους κώδικες, ἀλλά και στα ἔντυπα βιβλία τῆς βυζαντινῆς και μεταγενέστερης μελοποιίας. Ἀπ' αὐτούς ξεχωρίζουν εὐκόλα μιά ἑκατοστή, τουλάχιστον, μεγάλοι βυζαντινοί και μεταβυζαντινοί Ἕλληνες μελουργοί, τῶν ὁποίων ἡ συμβολή εἶναι μνημειακή.

Ὡς Ἕλληνες πρέπει νά γνωρίζουμε, κατά μεγάλες περιόδους ἀνθήσεως τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, τούς περιφημότερους Ἕλληνες μελοποιούς, μαῖστορες και δομεστικούς και πρωτοψάλτες και λαμπαδαρίους, πού ὀριοθέτησαν τήν τέχνη και ἤγειραν τά ἀπαράμιλλα μνημεῖα μονοφωνικῆς μουσικῆς. Ἡ χρυσή ἐποχή τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης εἶναι ὁ 18' βυζαντινός αἰώνας και κυρίως τό α' ἡμῖς. Τότε ψάλλει και μελουργεῖ και μεγαλουργεῖ ἡ περίφημη τετρανδρία: Νικηφόρος Ἡθικός ὁ δομεστικός, Ἰωάννης Γλυκὺς ὁ Πρωτοψάλτης, Ἰωάννης Παπαδόπουλος ὁ Κουκουζελῆς και Μαῖστωρ, και Ξένος Κορώνης ὁ Πρωτοψάλτης. Μαζί μέ αὐτούς και πολλοί ἄλλοι ὁ Μανουήλ Πλαγίτης, ὁ Δημήτριος Δοκειανός, ὁ Πανάρετος, ὁ Κωνσταντῖνος Μαγουλᾶς. Τόν 19' αἰῶνα τόν γεμίζουν ὁ Ἰωάννης Κλαδᾶς ὁ λαμπαδάριος, και γύρω στά χρόνια τῆς ἀλώσεως, ὁ Γρηγόριος Μπούνης ὁ Ἀλυάτης, ὁ Μανουήλ Χρυσάφης ὁ λαμπαδάριος, ὁ Γεράσιμος Χαλκεόπουλος, ὁ Μᾶρκος μητροπολίτης Κορίνθου, και πολλοί ἄλλοι.

Στή μεταβυζαντινή περίοδο κυρίως τόν ἀνανεωτικό 19' αἰῶνα ἀκμάζει ἡ ἄλλη ἀντίβαρη τετρανδρία: Παναγιώτης Χρυσάφης ὁ νέος και Πρωτοψάλτης, Γερμανός ἐπίσκοπος Νέων Πατρῶν, Μπαλάσης ἱερεὺς και Νομοφύλαξ και Πέτρος Μπερεκέτης ὁ μελωδός. Τό γύρισμα τῶν καιρῶν στόν 19' αἰῶνα βρίσκει τόν Ἰωάννη Τραπεζούντιο και Πρωτοψάλτη νά σπονδυλώνει τήν ψαλτική παράδοση μιά πεντηκονταετία. Κοντά σ' αὐτόν ὁ Παναγιώτης Χαλάτζογλου, Ἀντώνιος Οἰκονόμος, και στό δεύτερο ἡμῖς οἱ διάδοχοι Δανιήλ Πρωτοψάλτης, Πέτρος Πελοποννήσιος ὁ Λαμπαδάριος, Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης, Πέτρος Βυζάντιος ὁ Πρωτοψάλτης. Ὁ μεταρρυθμιστικός 19' αἰώνας ἔχει νά ἐπιδείξει τούς δικούς του μεγάλους μελοποιούς, ξεκινῶντας ἀπ' τούς Τρεῖς Διδασκάλους τῆς Νέας Μεθόδου ἀναλυτικῆς σημειογραφίας κατά τό 1814, Χρῦσανθο ἐκ Μαδύτων, Γρηγόριο Λαμπαδάριο-Πρωτοψάλτη και Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα. Ἀπ' τήν ἀπαρίθμηση δέν μποροῦν νά λείψουν ὁ Κωνσταντῖνος Πρωτοψάλτης, ὁ Θεόδωρος ΠαπαΠαράσχου Φωκαεύς, ὁ Ἰωάννης λαμπαδάριος-Πρωτοψάλτης, ὁ Γεώργιος Ραιδεστινός, ὁ Γεώργιος Βιολᾶκης και μέγας ἀριθμός ἀκόμη. Ὁ 20' αἰώνας ἔχει τούς μουσικοδιδασκάλους του και τούς Πρωτοψάλτες τοῦ Πατριαρχείου και τῶν ἄλλων μεγάλων πόλεων νά κρατοῦν τήν παράδοση και νά ψάλλουν και νά μελοποιοῦν.

Δέν μπορούν βέβαια ν' αναφερθοῦν ἐδῶ καί οἱ πολλοί Ἀγιορεῖτες μελοποιοί, κυρίως τοῦ 13', 14' καί 15' αἰῶνος, ἀλλά οἱ Ἰβηρίτες Παγκράτιος καί Κοσμᾶς, οἱ Βατοπεδινοί Δαμιανός καί Ματθαῖος, οἱ Δοχειαρίτες Κοσμᾶς καί Νικόλαος, ὁ Ἰωάσαφ Διονυσιάτης, ὁ Νεκτᾶριος Βλάχος ὁ Προδρομίτης καί πολλοί ἄλλοι εἶναι μελοποιοί πού δέν μπορούν νά μή μνημονευθοῦν ἐδῶ τώρα.

§ δ. τὸ 'παλαιὸν' καὶ τὸ 'νέον' τῆς ψαλτικῆς παραδόσεως

Στὴν χειρόγραφη παράδοση τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης συμπορεύεται πάντοτε τὸ "παλαιόν", καὶ ἀραιότερα τὸ "ἀρχαῖον", μὲ τὸ "νέον", πού εἶναι καὶ τὸ σύγχρονο τοῦ κώδικος, στὸν ὁποῖο καταγράφεται αὐτὴ ἡ συμπόρευση. Κατὰ τὸν 13' ὅμως αἰῶνα καὶ τὸν 14' μέ τὴν μεγάλη ἄνθηση τῆς μελοποιίας, ἀνθολογοῦνται καὶ συμπορεύονται στοὺς κώδικες τὰ μελοποιήματα τῶν βυζαντινῶν μελοποιῶν τοῦ 14'-15' αἰῶνος μέ τὰ νέα ποιήματα τῶν μελοποιῶν τῆς μεταβυζαντινῆς περιόδου. Καὶ ἐπειδὴ τὰ νέα μελοποιήματα καὶ πολλὰ, παμπληθῆ εἶναι καὶ ἐφάμιλλα τῶν βυζαντινῶν ἢ καὶ ὠραιότερα, ποιημένα μέ τίς νεοφανεῖς 'ἁσματομελιρρυτόφθογγες θέσεις', δηλαδή συγκεκριμένα νέα μέλη, παρασημασμένα μέ συγκεκριμένη ἔνωση καὶ συμπλοκή τῶν σημαδιῶν, προέκυψε ἡ ἀνάγκη νά παραδίδονται σέ χωριστοὺς κώδικες οἱ βυζαντινές καὶ μεταβυζαντινές συνθέσεις.

Ἡ μεταρρύθμιση στό σημειογραφικὸ σύστημα τῆς Μουσικῆς πού ἔγινε τὸ 1814 στὴν Κωνσταντινούπολη, ὡς Νέο Σύστημα ἢ Νέα Μέθοδος ἀναλυτικῆς σημειογραφίας, ἔκοψε τὴν ψαλτικὴ παράδοση στὰ δύο: στὴν πρό καὶ στὴν μετὰ τοῦ 1814 περίοδο. Ἡ πρό τοῦ 1814 θεωρεῖται πιά ὡς Παλαιὰ Μέθοδος καὶ ἡ μετὰ ὡς Νέα Μέθοδος. Ἡ Παλαιὰ Μέθοδος χρησιμοποιεῖ συνοπτικὴ - στενογραφικὴ σημειογραφία, βασισμένη σέ συγκεκριμένες ἐνώσεις τῶν σημαδιῶν, τίς λεγόμενες 'θέσεις' καὶ στὰ 'ἄφωνα' λεγόμενα σημάδια, δηλωτικὰ μέλους ὁλοκλήρου, καὶ ἡ Νέα Μέθοδος χρησιμοποιεῖ ἀναλυτικὴ, δηλαδή σημειογραφία βασισμένη στὰ φωνητικὰ σημάδια γιὰ τὴν σαφεῖς καταγραφή τοῦ μέλους.

Πρέπει ὅμως νά γίνεи καὶ ἡ παρατήρηση ὅτι δέν ἀποκλείστηκαν ἀπ' τὴν ψαλτικὴ πράξη οἱ συνθέσεις τῶν βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν μελοποιῶν, σήμε τίς μέρες μας, ἀλλὰ αὐτές παραδίδονται πλέον ἐξηγημένες μέ τὴν νέα ἀναλυτικὴ σημειογραφία. Ἡ συμπόρευση τοῦ παλαιοῦ καὶ τοῦ νέου διασώζεται ὅμως οἱ γνῶστες τῆς ἀναλυτικῆς σημειογραφίας τῆς Νέας Μεθόδου ἀπ' τὸ 1814 καὶ δῶθε δέν ἀναγνωρίζουν τὸ παλαιὸ ὅταν τὸ δοῦν μέ τὴν παλαιά, τὴν πρό τοῦ 1814, πρωτότυπὴ τους σημειογραφία. Οἱ ἑπτὰ χιλιάδες μουσικοὶ κώδικες πού προεῖπα εἶναι γιὰ τοὺς πλείστους μουσικοδιδασκάλους καὶ ψάλτες τῆς μετὰ

τό 1814 ἐποχῆς, καί τῆς παρούσης γενιᾶς, ‘ὡὰñè“à ìàũῶà’, ὡς νά μή γράφτηκαν ποτέ, ἥ παραμένουν ἐπτασφράγιστα βιβλία πού κρύβουν μυστικά. Ἀπ’ τό γεγονός αὐτό ἐκπορεύονται πολλές παρεξηγήσεις, ἀλλά κυρίως τό ἀπαράδεκτο φαινόμενο νά νομίζεται ὅτι ἡ Μουσική ἄρχισε μέ τή Νέα Μέθοδο καί οἱ ὅποιες ἐξελίξεις τῆς γίνονται ἐρήμην τοῦ βυζαντινοῦ καί μεταβυζαντινοῦ καθ’ αὐτόν μουσικοῦ πολιτισμοῦ καί τῆς ἀδιάκοπης καί ἐνιαίας ψαλτικῆς παραδόσεως, βυζαντινῆς καί μεταβυζαντινῆς.

§ ε. ἡ διαμόρφωση τῆς τωρινῆς ψαλτικῆς παραδόσεως

Αὐτά πού λέχτηκαν τώρα ἐδῶ βοηθοῦν νά κατανοήσουμε καλύτερα πῶς διαμορφώθηκε ἡ τωρινή ψαλτική παράδοση. Ἡ ἐπινόηση τῆς μουσικῆς τυπογραφίας, τό 1820 στό Βουκουρέστι καί τό 1821 στό Παρίσι καί ἡ ἔκδοση σέ ἑκατοντάδες ἀντίτυπα, ἑκατοντάδων πάλι τίτλων μουσικῶν βιβλίων ἀπό τότε μέχρι σήμερα, βέβαια μέ τήν ἀναλυτική σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου, συνέβαλε στήν εὐκόλη διάδοση, καί γιά ἓνα διάστημα, τήν πρώτη πεντηκονταετία τῆς τυπογραφίας, στήν παράδοση τῆς πατριαρχικῆς ψαλτικῆς, εὐεργετικῆς γιά τήν ψαλτική ὁμοιομορφία στή λατρεία. Εὐκόλυνε ὅμως παράλληλα τήν διάδοση τῶν νέων συνθέσεων τῶν νέων μελοποιῶν, γιά λόγους γοήτρου ἥ καί λόγους οἰκονομικούς, καί ὁδήγησε πολλές φορές σέ μουσικές ἀναζητήσεις καί μελικές ὑπερβολές, ἔξω ἀπ’ τά ὅρια τῆς παραδεδομένης ψαλτικῆς ἐκφράσεως στόν πάντιμο χῶρο τῆς λατρείας.

Οἱ βυζαντινές συνθέσεις σχεδόν ἐγκαταλείφθηκαν, ἦταν ἄλλωστε ἄγνωστες γιατί παραμένουν ἀνέκδοτες κατὰ τήν μεγάλη τους πλειονότητα, ἥ ὅσες καθιερώθηκαν στήν ψαλτική πράξη διασκευάζονται ἀπ’ τούς Πρωτοψάλτες τῆς κάθε ἐποχῆς, ἥ ψάλλονται ὅχι πάντοτε μέ ἀπολυπραγμόνητο σεβασμό ὡς συγκεκριμένες καί ἐπώνυμες συνθέσεις, καί πολλές φορές μέ ἐλεγχόμενη ὡς πρός τήν ὀρθότητά της ἐρμηνεία τῆς σημειογραφίας. Οἱ σύγχρονοι καιροί, μέ τούς ἀλλοιωτικούς ρυθμούς ζωῆς καί πολλοί ἄλλοι παράγοντες ὑπαγορεύουν συντομεύσεις καί κολοβώσεις τῶν ἀκολουθιῶν· ἐγκατάλειψη ἄρα καί ἀχρήστευση πολλῶν εἰδῶν τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Τό μελικό, πάλι φόρτωμα τῆς Θείας Εὐχαριστίας, τοῦ μόνου Μυστηρίου γιά τό ὁποῖο ἐκκλησιάζονται τίς Κυριακές οἱ ἄνθρωποι τῆς ἐποχῆς μας, ὑπαγορεύει τήν δημιουργία εἰδικῶν συνθέσεων ἀπ’ τούς σύγχρονους μελοποιούς καί προτίμηση αὐτῶν σέ βάρος τῶν παραδεδομένων παλαιῶν. Κι εἶναι μόνο στά μοναστήρια, καί κυρίως τοῦ Ἀγίου Ὁρους, ὅπου μέ τήν καθημερινή τέλεση τῶν ἀκολουθιῶν, ἀλλά κυρίως μέ τήν τέλεση πενήντα σχεδόν ἀγρυπνιῶν τό χρόνο, διαφυλάσσεται καί ἀκούεται ἀκόμα ἡ ἐνιαία, βυζαντινή καί μεταβυζαντινή, ψαλτική παράδοση. Κι ὑπάρχουν κι οἱ



φιλότιμες προσπάθειες λίγων Χοραρχῶν πού σέ ἐκδηλώσεις Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἔξω ἀπό λατρειακές ἀνάγκες, ἐπιλέγουν καί ἐρμηνεύουν καί κάποια μέλη βυζαντινῶν ἢ μεταβυζαντινῶν μελουργῶν, ἢ παρουσιάζουν σέ μουσικολογικές σπουδές τό ἔργο ἑνός συγκεκριμένου κάθε φορά καί σπουδαίου βυζαντινοῦ ἢ μεταβυζαντινοῦ μελουργοῦ.

Οἱ παρατηρήσεις αὐτές θέλουν νά ἐπισημάνουν ὅτι ὑπάρχει ὁ μέγας πλοῦτος τῆς βυζαντινῆς ψαλτικῆς παραδόσεως, ὅτι ὑπάρχει ἡ σημερινή ψαλτική κατάσταση μέ τήν πληθύν τῶν ἡδυμόλπων ψαλτῶν καί πολλῶν μελοποιῶν ἀπ' αὐτούς, ἀλλά καί ὅτι ὑπάρχει ἡ ἀνάγκη γιά καλύτερη γνωριμία καί προσέγγιση καί τρύγηση αὐτοῦ τοῦ μουσικοῦ πολιτισμοῦ, τοῦ βυζαντινοῦ, μέ τήν ἀγαθή ἐλπίδα τοῦ στολισμοῦ καί πλουτισμοῦ τῆς λατρείας μας.

—

### Γ' Διδακτική καί διάδοση τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης

Πῶς παραδόθηκε, ἀπό ἄποψη διδακτική, αὐτός ὁ πλοῦτος τῆς ψαλτικῆς παραδόσεως, καί γενικότερα τῆς ἔντεχνης γραπτῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς;

‘Ο θέλων μουσικήν μαθεῖν καί θέλων ἐπαινεῖσθαι  
θέλει πολλές ὑπομονάς, θέλει πολλές ἡμέρας,  
θέλει καλόν σωφρονισμόν καί φόβον τοῦ Κυρίου,  
τιμήν πρός τόν διδάσκαλον δουκᾶτα εἰς τās χεῖρας·  
τότε νά μάθει ὁ μαθητής καί τέλειος νά γένει.

Τό πεντάστιχο αὐτό δεκαπεντασύλλαβο κείμενο εἶναι μία ‘μέθοδος’ γιά ἐκμάθηση τῶν βασικῶν ‘θέσεων’, δηλαδή τῶν μουσικῶν φράσεων ἢ μελικῶν τόξων πού ἀπαντοῦν συχνότατα στό Στιχηραρικό μέλος. Ἀπαντᾷ ἀπ’ τόν 15<sup>ο</sup> αἰῶνα, μέ κάποιες παραλλαγές, καί εἶναι γνωστότατη ὡς μελοποίηση, σέ ἦχο α', ἀπ' τόν Παναγιώτη Χρυσάφη τόν νέο καί πρωτοψάλτη τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας τό β' ἡμῖς τοῦ 15<sup>ο</sup> αἰῶνος. Καί μᾶς τά λέει ὅλα ὅσα θά θέλαμε νά γνωρίζουμε γιά τήν διδασκαλία καί ἐκμάθηση τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης: χρειαζόταν πολλές ὑπομονές καί πολλές ἡμέρες, καί σωφρονισμός καί φόβος Κυρίου, καί κυρίως διδάσκαλος καί πληρωμή σ' αὐτόν. Ἄν ὑπῆρχαν ὅλες αὐτές οἱ προϋποθέσεις, τότε ὁ μαθητής θά μπορούσε νά γίνει τέλειος. Ὅλοι αὐτοί οἱ ὅροι, δηλαδή διδάσκαλος – μαθητής – πολυχρόνια μαθητεία – τέλειος στήν τέχνη, ἀπαντοῦν σχεδόν σέ ὅλα τά σχετικά θεωρητικά κείμενα, στίς διάφορες παραλλαγές τῆς Προθεωρίας τῆς

Παπαδικῆς, ἀλλά καί σέ ἐνθυμήσεις στίς ὧες τῶν χειρογράφων, πού ἀποτελοῦν μιά πολυτιμότερη πηγή πληροφοριῶν γιά τήν παράδοση ἀπό δάσκαλο σέ μαθητή τῆς καλῆς αὐτῆς τέχνης, τῆς Μουσικῆς ἢ εἰδικότερα τῆς Ψαλτικῆς.

§ α. πάντοτε στόν ἐκκλησιαστικὸ καί μοναστηριακό περίβολο

Τό βέβαιον εἶναι ὅτι ἡ Ψαλτική ἦταν Παπαδική Τέχνη, ἦταν τέχνη τῶν παπάδων, δηλαδή τῶν κληρικῶν καί τῶν μουσικῶν-ψαλτῶν πού ἀνῆκαν στόν κατώτερο κλῆρο. Ἡ διδασκαλία ἦταν ἔργο κυρίως ἐκκλησιαστικό. Καί ἡ μουσική ἢ ψαλτική ἀπ' τή φύση της εἶναι παραδοσιακή τέχνη· χρειάζεται δάσκαλο καί μαθητή σέ διαπροσωπική καί ἄμεση σχέση. Τά ἐντελῶς ἀπαραίτητα στοιχεῖα γιά τήν σημαδογραφία καταστάλλαξαν σέ ἓνα λίγο – πολύ κοινό κείμενο, τήν λεγόμενη Προθεωρία τῆς Μουσικῆς ἢ Ψαλτικῆς ἢ Παπαδικῆς Τέχνης, ἀπ' τόν 18<sup>ο</sup> αἰῶνα καί δώθε. Τό κείμενο αὐτό ὑπάρχει στά πρῶτα 8 ἕως 12 τό πολύ 16 φύλλα τῶν βυζαντινῶν καί μεταβυζαντινῶν κωδίκων, πού ἀρχικά λέγονταν “Ἀκολουθία”, ὡς περιλαμβάνουσες τό σταθερό μέρος τῶν ἀκολουθιῶν τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ νυχθημέρου, – καί σταθερό μέρος εἶναι κυρίως οἱ πολλές καί ποικίλες καί ἀπό πολλούς μελουργούς μελοποιήσεις τῶν στίχων τῶν ἐπιλεγμένων γιά τήν λατρεία ψαλμῶν –, καί στή συνέχεια διαδόθηκε με τό ὄνομα Παπαδική, ἐπειδή ἀκριβῶς περιέχει τήν Παπαδική Τέχνη. “Ο,τι δέν καταλάβαινε ὁ μαθητής ἢ ὁ ἀτελής ψάλτης ἔπρεπε νά “ρωτάει τόν διδάσκαλόν του”. Σ' ἓνα κωδικά (ΕΒΕ 968, 13<sup>ος</sup> αἰ.) διαβάζουμε: “Κι ὕστερα ἔχεις τήν ἔννοιάν σου τό πῶς νά μάθης νά τραγωδᾷς ταῖς θέσεις, καθὼς σέ ταῖς ψάλλει ὁ διδάσκαλός σου ... καί αὐτό ἔχει ἔννοιαν, καί ρῶτα τόν διδάσκαλόν σου νά τό μάθης, καί ἂν τό εἰξεύρη εἶναι καλός τεχνίτης καί φύλαγέ τον· εἰδεμή, φεύγα ὀγλίγωρα ἀπ' αὐτόν καί μή χάνεις τόν καιρόν σου”. Στό τέλος τῆς προθεωρίας τῆς Παπαδικῆς ὑπάρχουν οἱ διάφορες ‘μέθοδοι’ γιά ἐκμάθηση τῆς Ψαλτικῆς. Οἱ περισσότερες ἀπ' αὐτές τίς μεθόδους ὡς κείμενο ἔχουν μιά διακαῆ εὐχή· ‘νά μάθουν τά ψαλτικά, ἢ τά ἱερά γράμματα, ἢ τό Στιχηράριον’.

§ β. φροντίδα Πατριαρχείου – Πατριαρχικές Σχολές

Ἡ ὀργανωμένη διδασκαλία τῆς Ψαλτικῆς μέ πατριαρχική φροντίδα εἶναι πολύ μεταβυζαντινὸ γεγονός· μόλις τό 1727, στήν Κωνσταντινούπολη, μέ τήν σύσταση Μουσικοῦ Φροντιστηρίου. Μέχρι τό 1882 λειτούργησαν γιά μεγάλο ἢ μικρό χρονικό διάστημα ἑπτὰ Πατριαρχικές Μουσικές Σχολές. Ὡς τέταρτη ἀριθμεῖται τό Κοινόν Σχολεῖον ἀμέσως μετά τήν καθιέρωση τῆς Νέας Μεθόδου, κατά τόν Ἰανουάριο τοῦ 1815.

Μετά τήν Νέα Μέθοδο, κυρίως, καί τήν Δ' Πατριαρχική Μουσική Σχολή, ἡ εὐεργεσία τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς

μουσικῆς ὑπῆρξε πληθωρική πρὸς τὰ ἔξω. Ὁ Ἰωάσαφ Ριλιώτης μαθητὴς τοῦ Χουρμουζίου ἐπιστρέφει στή μονή Ρίλλας τῆς Βουλγαρίας καί εἰσάγει τὴν Νέα Μέθοδο. Στό Ἰάσι ἰδρύει Σχολή ὁ Γρηγόριος ὁ Χῖος, ὅπου διδάσκει καί ὁ πληθωρικός διδάσκαλος καί κωδικογράφος καί συλλογεὺς τῶν παντοίων τραγουδιῶν τῆς ἐποχῆς τοῦ ἀρχιδιάκονος Νικηφόρος Καντουιάρης. Ὁ Πέτρος Ἐφέσιος διδάσκει στήν Ἡγεμονική Σχολή τοῦ Βουκουρεστίου, τό 1818. Στήν Ὁδησσό τόν διο καιρό διδάσκει ὁ ἱεροδιάκονος Ἀνθιμος καί στή Βιέννη ὁ Γρηγόριος Καλαγάνης. Στή Ρουμανία καί Βουλγαρία ἐκδίδονται μουσικά βιβλία μέ τή σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου, δίχρωμα μάλιστα. Καί βέβαια στά περισσότερα ἑλληνικά Σχολεῖα τῆς Ἀγού, τῆς Ἀνδριανουπόλεως, τῶν Κυδωνιῶν, τῆς Μυτιλήνης, τῆς Σμύρνης καί Τραπεζοῦνος καί τῆς Αἰγίνης στήν Ἑλλάδα διδάσκεται ἡ Ψαλτική Τέχνη, ὡς ἡ μόνη μουσική, μέ τήν σημειογραφία της.

#### § γ. φροντίδα Συλλόγων

Τό δεύτερο ἥμισυ τοῦ 19<sup>ου</sup> αἰῶνος, ἡ διδασκαλία καί διάδοση τῆς Ψαλτικῆς ἦταν τό κύριο μέλημα τῶν διαφόρων Συλλόγων, Φιλολογικῶν ἢ Μουσικῶν, στήν Κωνσταντινούπολη, καί ἀργότερα στήν Ἀθήνα. Στά περιοδικά τῶν Συλλόγων, κυρίως στά “Παραρτήματα” τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἀλήθειας καί στήν περίφημη μουσική Ἐφημερίδα “Φόρμιγξ” τὴν πρώτη εἰκοσαετία τοῦ 19<sup>ου</sup> αἰῶνος δημοσιεύτηκαν πολλές καί ἀξιόλογες μελέτες γιά θεωρητικά θέματα τῆς Ψαλτικῆς, καί πολλές καταγραφές δημοτικῆς μουσικῆς.

#### § δ. στά Ὠδεῖα καὶ Ἐκπαίδευση

Κι εἶναι γνωστό ὅτι στό νεοσύστατο Ἑλληνικό κράτος ἐπὶ τῆς βασιλείας τοῦ Ὁθωνος, τό 1837, ὑπάρχει “Διάταγμα περί συστάσεως Σχολείου Ψαλτικῆς” στήν Ἀθήνα. Ἡ Βυζαντινὴ Μουσική εἶναι ἀναπόσπαστο τμῆμα τῆς μουσικῆς παιδαγωγίας στήν ἐκπαίδευση, κατὰ τόν 19<sup>ο</sup> αἰῶνα καί ἐπιλεκτικά κατὰ τόν 19<sup>ο</sup> αἰῶνα, καί κυρίως στίς Παιδαγωγικὲς Ἀκαδημίες. Μέ τὴν ἵδρυση τῆς Σχολῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, στό Ὠδεῖο Ἀθηνῶν, καί τόν ἐρχομό στήν Ἀθήνα, ἀπ’ τὴν Κωνσταντινούπολη, τοῦ μουσικολόγου Κωνσταντίνου Ψάχου, ἡ Βυζαντινὴ Μουσική διδάσκεται σχεδόν σέ ὅλα τὰ Ὠδεῖα, ὡς θεωρία καί πράξη, μέχρι τίς μέρες μας.

#### § ε. φροντίδα Ἱερῶν Μητροπόλεων

Τίς τελευταῖες δεκαετίες ἡ μέριμνα τῶν ἀνθρώπων τῆς Ἐκκλησίας γιά τὴν κατάρτιση ψαλτῶν, ἵδρυσε Σχολές Βυζαντινῆς Μουσικῆς σέ πολλές Μητροπόλεις, ὅπου διδάσκουν πάλι οἱ Πρωτοψάλτες καί ἄλλοι μουσικολογιώτατοι διδάσκαλοι, κληρικοί ἢ

κοσμικοί. Τό θεωρητικό πλαίσιο τῆς διδασκαλίας, τό περιεχόμενο τῶν διδακτέων ψαλμάτων, ὁ τρόπος διδασκαλίας καί πολλά ἄλλα συναφῆ δέν μποροῦν οὔτε κἂν νά θιγοῦν τώρα ἐδῶ. Εἶναι τό πεδίο στό ὁποῖο πρέπει νά σκύψουμε μέ γνώση καί φροντίδα γιά νά βελτιώσουμε πολλά πράγματα. —

– ς. πρόταση: Νά ἀρθῇ τό μεσότοιχο τοῦ 1814

Μακαριώτατε,  
Κύριε Πρύτανι,  
φιλόμουση ὁμήγυρη·

Ὁ ἀκροτελεύτιος λόγος μου ἐπιθυμῶ νά εἶναι μία πρόταση, τήν ὁποία κανοναρχεῖ ἡ ἐπιστημονική ἀκρίβεια καί ἡ ἱστορική ἀλήθεια· ‘νά ἀρθῇ τό μεσότοιχο τοῦ 1814!’, μέ τήν ἔννοια, γιά νά ἀποφευχθῇ ὁποιαδήποτε παρανόηση τῶν λεγομένων μου ἐδῶ, νά χρησιμοποιήσουμε τή Νέα Μέθοδο τοῦ 1814 ὡς γέφυρα μετάγουσα καί πρὸς τά πίσω, πρὸς τή μία, ἐνιαία καί ἀδιάκοπη ψαλτική παράδοση, ἡ ὁποία εἶναι ὁ ἕνας καί συνεχιζόμενος αὐτόνομος ἑλληνικός μουσικός πολιτισμός, ὁ μακροβιώτερος ἀνάμεσα στοὺς μουσικούς πολιτισμούς τῆς οἰκουμένης, ὅσον ἀφορᾷ στήν σημειογραφία του, τήν συνέπεια καί ὁμοιογένεια τῆς παραδόσεως. Ἡ βυζαντινὴ καί μεταβυζαντινὴ μελοποιία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης εἶναι ἡ ἔντεχνη καί ἀκραιφνὴς Ἑλληνικὴ Μουσικὴ. Οἱ ὑπερχίλιοι βυζαντινοὶ καί μεταβυζαντινοὶ μελοποιοὶ εἶναι οἱ Ἕλληνες συνθέτες, καί οἱ ἀναρίθμητοι ψάλτες ἀνά τοὺς αἰῶνες εἶναι οἱ Ἕλληνες τραγουδοπλέχτες πού ἀγγελίζουν στή γῆ γιά νά διαβαίνει μέ τή φωνή τους ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ ἔκφραση στά οὐράνια καί ὑπερουράνια.

Ἡ ἑλληνόφωνη καί παντοιόγλωσση ἄλλη ὀρθόδοξη Ἀνατολή μέχρι τὰ χρόνια τῆς ἑλληνικῆς ἐπαναστάσεως, καί λίγο μετὰ, δέν γνώριζε κανέναν ἄλλον μουσικὸ πολιτισμό, παρά μονάχα τὸν ἀραβοπερσικόν, τὸν ὁποῖο μπόρεσε καί κράτησε ὡς ‘ἐξωτερικὴ μουσική’, ὡς μουσικὴ ἀλλοφύλλων καί ἀλλοθρήσκων λαῶν, χωρὶς νά ἐπηρεάζει τήν ἑλληνικὴ ἐθνικὴ καί θρησκευτικὴ μουσικὴ ἔκφραση. Ὅσο κι ἂν ἡχεῖ περίεργο καί παράξενο πρέπει νά τονίσω ὅτι εἶναι καιρὸς ν’ ἀνακαλύψουμε καί ἀναγνωρίσουμε τὸν ἐνιαῖο ἑλληνικὸ μουσικὸ πολιτισμό, κάτω ἀπ’ τὸν μανδύα τῆς βυζαντινῆς καί μεταβυζαντινῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Δέν ὑπάρχει ἄλλη σημειογραφία καί θεωρία τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, ἀπ’ τήν θεωρία καί σημειογραφία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, πού ὅπως προεῖπα εἶναι ἓνα σοφὸ ἑλληνικὸ ἡχητικὸ ἀλφάβητο. Καί τό γεγονὸς αὐτὸ εἶναι μέγα πολιτισμικὸ ἀγαθόν.

Πῶς θά ἀρθῇ τό μεσότοιχο; καί πῶς θά πλησιάσουμε καί θά

διαπλεύσουμε τόν μέγαν αὐτόν ὠκεανό τῆς μουσικῆς παραδόσεως, πρὸς τέρψη καί πρὸς ἄγρυ; Πέντε τουλάχιστον πράγματα βλέπω πὼς πρέπει νά εἶναι τὰ μελήματά μας, ἡμέρας καί νυκτός.

Πρῶτο· ἐκμάθηση τῆς σημειογραφίας τῆς μέσης βυζαντινῆς περιόδου, δηλαδή ἀπ' τόν 18' βυζαντινό αἰῶνα καί δῶθε, τῆς μεταβατικῆς ἐξηγητικῆς περιόδου τοῦ 19' - 20' αἰῶνος καί βέβαια καί τῆς Νέας Μεθόδου, ἀλλά μέ συγκριτική διάθεση, γιά γνώση τῆς ἀδιάσπαστης ψαλτικῆς παραδόσεως.

Δεύτερο· ἐρμηνευτική προσέγγιση τῆς σημειογραφίας λίγο πρὶν, κατὰ καί μετὰ τήν καθιέρωση τῆς Νέας Μεθόδου ἀναλυτικῆς σημειογραφίας καί ἐπιβολῆς τῆς μέ τῆ μουσικῆ τυπογραφία.

Τρίτο· συγγραφή νέων θεωρητικῶν βιβλίων μέ ἀποβολή κάθε μιμητισμοῦ εὐρωπαϊκῆς πρακτικῆς (σολφέζ καί διαστήματα) καί μέ ὀλική θεώρηση τῆς θεωρίας τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Παρεμφερῶς ἐκπόνηση νέων σχεδίων διδασκαλίας τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης γιά ὁποιαδήποτε μορφή ἐκπαιδεύσεως.

Τέταρτο· γνώση τοῦ πλούτου τῆς χειρόγραφης παραδόσεως καί ἐπιστημονική-κριτική ἔκδοση τῶν Ἀπάντων τῶν κυριωτέρων μελουργῶν στήν πρωτότυπη συνοπτική καί στήν ἀναλυτική σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου, καί ἐπαναφορά σημαντικῶν παλαιῶν μελοποιημάτων στήν λατρεία (Ἰδιόμελα, Δοξολογίες, Χερουβικά, Κοινωνικά) καθὼς καί ἰσχυρῶν λατρευτικῶν τύπων πού ἀτόνησαν ὅπως τὰ Τυπικά στή Λειτουργία, τό Ἀλληλουιάριο μετὰ τήν ἀποστολική περικοπή, - γιά τόν καιρό τῆς θυμιάσεως, τό κήρυγμα μετὰ τό εὐαγγελικό ἀνάγνωσμα, - γιά νά μένει καιρός γιά ψαλμώδηση τοῦ τακτοῦ Κοινωνικοῦ, πού θά συνεχίζει καί κατὰ τή Θεία Μετάληψη, πού πρέπει νά γίνεται στόν καιρό τῆς, κ. ἄ.

Πέμπτο· ἰσχὺς τοῦ Βυζαντινοῦ Τελετουργικοῦ (Γ' Νεαρά Ἰουστινιανοῦ καί ἐξῆς) μέ ὅλους τοὺς ὀφφικιάλους στοὺς Χορούς, δηλαδή, Μαῖστορα, ἀΨάλτη, λαμπαδάριο, δομεστίκους, ἀναγνώστες, κανονάρχους, μονο-φωνάρηδες καί καλοφωνάρηδες, καί βέβαια καί παιδιά, καί ἀπαραιτήτως Τυπικάρη - Ἐκκλησιάρχη, ὅπως ἀκόμα τώρα σῶζεται στό Ἅγιον Ὅρος· θά ὑπάρχει ἔτσι ἡ μέ μέτρο καί πάντως εὐκαιρὴ ἀναβίωση τῆς βυζαντινῆς ψαλτικῆς παραδόσεως μέ ἐναλλαγή τῶν μονοφωνάρηδων καί τοῦ χοροῦ τῶν ψαλτῶν. Ὁ Τυπικάρης - Ἐκκλησιάρχης ἀποτελεῖ ἐγγύηση γιά τήν ὁμαλή καί ὀρθή τέλεση τῶν ἀκολουθιῶν πάντοτε. Μέ τήν φροντίδα του θά ἀναρτᾶται καί θά κυκλοφορεῖται τό πρόγραμμα τῆς κάθε ἀκολουθίας μέ ἀναγραφή τῶν συγκεκριμένων συνθέσεων, γιά μιὰ εὐκαιρὴ μουσικὴ παιδαγωγία· γιά παράδειγμα, "Δοξολογία, ἦχος α', μέλος Ἰακώβου Πρωτοψάλτου (πέθανε τό 1800) - Χερουβικό, ἦχος τρίτος, μέλος Γρηγορίου Πρωτοψάλτου (πέθανε τὰ Χριστούγεννα

του 1821)”, κλπ.

Παρεμφερές είναι και τό θέμα τῆς βυζαντινῆς ψαλτικῆς ἀμφιέσεως, ἡ ὁποία πρέπει νά εἶναι πολύχρωμη, ὅπως ἐμφαίνεται στίς παντοῖες εἰκονογραφήσεις τῶν βυζαντινῶν ψαλτῶν, γιά νά συνάδει ἡ λαμπρή ἀμφίεση τῶν ψαλτῶν, – καί ἡ καθιερωμένη λαμπρή ἀμφίεση κατά τίς ἀκολουθίες τῶν κληρικῶν –, μέ τήν λαμπρή ἀναστάσιμη καί δοξολογική πάντοτε ὀρθόδοξη ψαλμῳδία.

Φίλοι ψάλτες· ὁ Θεός ἡμᾶς τοὺς ὑμνολόγους καί ψαλτωδούς μᾶς κατέστησε ὡς ἄλλους ἀσματίζοντες τέτιγες γιά νά ψάλουμε ἀδιάλειπτα καί ἀσίγητα τήν δόξα του καί τὰ θαυμάσιά του, καί μαζί τό θαῦμα τῆς σωτηρίας μας· εἶναι ὁ ἀπλούστερος καί ὁ τερπνότερος τρόπος νά ὑψωνόμαστε λίγο ἀπ’ τὰ γήινα καί νά πλησιάζουμε τόν Θεό. Ὁ ἀββᾶς Νεῖλος ἀπ’ τήν ἔρημο νουθετεῖ· “Ψάλλε συνετῶς καί εὐρύθμως καί ἔσση ὡς νεοσσός ἀετοῦ ἐν ὕψει αἰρόμενος!”. – Ἄς ψάλουμε συνετά καί εὐρυθμα καί θά εἴμαστε σάν ἀετόπουλα πού φτεροπαίρνουν στά ὕψη. Σᾶς εὐχαριστῶ.

**Ἀθήνα, 1 Νοεμβρίου 2000. Γρ. Θ. Στάθης**